مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ١٩٨٧

شعــر البحتــري في حروب المسلمين مع الــروم

د. رشدي حسن ★
جامعة مؤتة

Abstract

This research deals with role of Islamic Literature in Byzantines confrontation and challenges of the Eastern World in 3rd century of Al-Hijra. It is about Bouhtor's Poetry dealing with wars between the Muslims and Byzantines.The core of this Poetry focuses on the Panoramic view of land and sea battles, scenery of Islamic Army, defeat of the Byzantines and weapons. Also, it sums up the technical stylistic features of Bouhtory's Poetry regarding the co-relation between this poetry and the Panegyric Poem. Bouhtory's Poetry follows the conventions of the Panegyric Poem and uses traditional prefaces. His style attempts to make akind of adaptibility between pronunciation and lexicon. Moreover, it seeks the acoustic compatibility by providing the choice of certain alphabets, the conformity of words in a particular line in the poem, and the relation betwwen Poetic images and familiar visions in Arabic Poetry. Furthermore, Bouhtory's technique concentrates on the historic dimension which gives warfare Poems eminent document that plays an essential role in history.

ملخـــص

يتناول هذا البحث شعر البحتري في حروب المسلمين مع الروم تناولا موضوعياً وفنيا ، و يُعد الشعر العربي في حروب المسلمين مع غيرهم من المصادر الأدبية التاريخية المهمة ، لأنه يسهم في تبيين الأحداث التاريخية ، و يزود المؤرخين بمعلومات أوفر، ولعل أهمية هذا البحث تبدو بينة في كونه مصدرا من المصادر الأدبية التاريخية في القرن الثالث الهجري.

و يقوم منهج هذا البحث على دراسة الشعر دراسة موضوعية من خلال عرض الصورة العامة للحروب البرية والبحرية وأسلحة القتال ، زيادة على الدراسة الفنية من حيث ارتباطه بقصيدة المديح ، وخضوعه لتقاليدها ، وارتباط الصورة الشعرية بصور التراث المألوفة في الشعر العربي والسمة التاريخية .

و يتخذ شعر البحتري عمدته في هذه المسألة ، مستعيناً ببعض المصادر والمراجع و بخاصة تاريخ الطبري ، والكامل لابن الأثير ، ومعجم البلدان لياقوت الحموي ، والعرب والروم لفازيليف ، وشعر الحرب في أدب العرب لزكي المحاسني ، وشعر الصراع مع الروم لنصرت عبد الرحمن .

★ استاذ مساعد ، دائرة العلوم الانسانية ، دكتوراه في الأدب العباسي .

تقديـــم

تـعـود بـدايـات الـصـراع بين الـعـرب المـسلمين والروم إلى ظهور الإسلام، عندما خرج الـعـرب المسـلمون من جزيرتهم العربية في فتوحاتهم لينشروا هذا الدين الجديد في الشعوب المجـاورة، فـكـان أنْ دخـلـتْ الـعـراق وفـارس والـشام ومصر في دين الله، فاتسعت الدولة الاسـلامـيـة، وصارت حدودها ممتدة مع حدود دولة الروم، وأخذ الخلفاء المسلمون وقادتهم يـتـطـلـعـون إلى نشر الـدين الاسلامي، فكان لابدّ من غزو بلاد الروم، وعرض الإسلام على أهـلـهـا، في الـوقـت الـذي كـان فـيـه الروم يحسّون بخطر العرب المسلمين فيحشدون قواتهم و يشنون حملاتهم على حدود الدولة الإسلامية.

وظـلَّ الـعـربُ المـسـلمونَ يُغيرون في عصر بني أمية على بلاد الروم مما يلي أنطاكية حتى حدود القسطنطينية، وكانت هذه الرقعة مسرحاً لحرب المسلمين مع الروم.

وكـانـت المـواقـع الـتـي تـقع على الحدود بين المسلمين والروم تسمى بالثغور وهي مواقع محـصـنَّـة بـالأسـوار والقلاع وفيها المحاربون، وفي هذه الثغور كانت تقع الغارات الحدودية، فمرة يغلب المسلمون ومرة الروم.

وظـلّـتِ الحروب بين الطرفين في عهد العباسيين في القرنين الثاني والثالث مقتصرة على غـارات يـتـجـاوز فيها كل طرف حدوده، و يُحدث ما يُحدث من تخريب ثم يعود، ولكنّ كـفـة المسلمين كانت هي الراجحة، فقد كانوا يتجاوزون الحدود و يتوغلون في بلاد الروم، وهو ما ستكشف عنه دراسة الصورة العامة للحرب في هذا البحث.

أولاً: الموضوع الشعري

١ ــ الصورة العامة للحرب:

صـوّر الـبـحـتـري حروب المسلمين مع الروم بصورة تكاد تظهر في معظم شعره الحربي، فـفـي الحـرب البرية يتحدث عن البطولة، ثم يصف الجيش، و يتتبع حركته في بلاد الروم

من موضع إلى موضع، ومعاركه من حصن إلى حصن، وما يحرزه في ذلك كلّه من انتصارات، وما يوقعه بالروم من نكال، وهو في ذلك كلّه لا يختلف عن أستاذه أبي تمام (١)، ولكنّه يختلف عنه في وصف المعركة البحرية، و ينفرد في تصويرها حيث يقول النويري عنه: «لم يصف أحد من المتقدمين والمتأخرين القتال في المراكب إلاّ البحتري، وعدّوا قصيدته من عيون قصائده، وفضلوها على كثير من الشعر» (٢).

وأمّا شخوص هذه الصورة فإنّها إسلامية في معظمها، فالقائد المسلم وجنوده هم فرسانها، و يكاد لا يظهر من الروم إلاّ القائد وأشلاء جنده المتناثرة في موضع من مواضع بلاد الروم أو في حصن من حصونهم.

وفي معظم هذه الأشعار، فإنّ البحتري يجعل الحروب تجرى على أرض الروم، فالمسلمون يخرجون في غارة من غاراتهم الكثيرة، يجوسون في بلاد الروم، و يدمرون الثغور والحصون، ثغراً ثغراً، وحصناً حصنا، ويخلّفون فيها الرَخْمَ والنُّسور، والنواعق، والعقبان، على نحو ما نرى في قوله: (٣)

---

(١) انظر: أبو تمام (حبيب بن أوس ت ٢٢٨هـ/ ٨٤٢م) ديوانه ٤م تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر ط ٣، م١ ص ٤٠ وم ٢ ص ١٦٦ وم ٢ ص ٤٣٠ وم ٣ ص ١٥٠ وم ٣ ص ٢٣٢، وغيرها، وهو يتحدث عن البطولة، و يصف الجيش، و يتتبع حركته في بلاد الروم، و يسجل الانتصارات.

(٢) النويري (أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٢هـ/ ١٣٣١م): نهاية الأرب في فنون الأدب ٢٢م مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستاتسوماس، القاهرة، م٦ ص ١٩٧.

(٣) الوليد بن عبادة البحتري (ت ٢٨٤هـ/ ٨٩٧م): ديوان البحتري ٥م، تحقيق حسن كامل الصيرفي في دار المعارف، القاهرة، ط ٢، م ٣ ص ١٤١٩. والجوزات والصفصاف: موضعان في آسيا الصغرى لا يمكن تعينهما في يومنا. وطرسوس: مدينة بثغور الشام، وهي تقع شرق أضنة وهي الآن من مدن تركيا وفيها دُفن المأمون. وخرشنة: بلد في بلاد الروم تقع في وسط آسيا الصغرى، وماوة وقذاذية: من ثغور خرشنة.

والجنادب: ضرب من الجراد. الحَرْجَف من الرياح: الباردة الشديدة الهبوب مع جفاف، وليلة حَرْجَف: باردة الريح. انكدر في السير: أسرع. الموجف: المسرع. الصدى: ذكر البوم، وقالوا: هو طائر خرافي زعموا أنه يخرج من رأس المقتول ولا يزال يقول: اسقوني حتى يؤخذ بثأره. القادمة: واحدة القوادم أي الريشات التي في مقدم الجناح وهي كبار الريش. العقاب: طائر من الجوارح يطلق على الذكر والأنثى. الخصي: موضع ببلاد الروم (تركيا) لا يمكن تعينه في يومنا. المقرف: من الخيل وغيره ما يداني الهجنة أي أن أحد أبويه عربي والآخر غير عربي.

في كـــلِّ دَرْبٍ قـــد أَبَـــاتَ جـيـــادَهُ
تَـهْـوي هُـوِيَّ جَـنَـادِبٍ في حَـرْجَـفِ
جـــازَتْ على الـجَـوْزَاتِ وانـكَـدَرَتْ على
ظَـهْـرٍ مـنَ الـصَّـفْـصَـافِ قـاعٍ صَـفْـصَـفِ
صَـبَّـحْـنَ مـن طَـرْسُـوسَ خَـرْشَـنَـةَ الَّـتِـي
بَـعُـدَتْ على الأَمَـلِ الـبـعـيـدِ الـمُـوْجِـفِ

وَتَـرَكْـنَ مَـاوَةَ وهـيَ مَـأْوى لـلـصَّـدَى
مَـشـفـوعَـةً بِـصَـدَى الـرِّيَـاحِ الـعُـصَّـفِ
وعلى قُـذَاذِيَـةَ انـحـطَـطْـنَ بِـرايـةٍ
أوفَـتْ بـقـادِمَـتَـيْ عُـقَـابٍ مُـنْـكَـفِ
جُـزْنَ الـخَـصِـيَّ وقـد تَـقَـحَّـمَ طـالـبـاً
ثَـأْرَ الـخَـصِـيِّ بِـرَكْـضِ جَـدٍّ مُـقْـرِفِ

وقوله : (٤)

مـصـارعُ كُـتِـبَـتْ في بَـطْـنِ لُـؤْلُـؤَةٍ   مـن ظَـهْـرِ أَنْـقَـرَةَ الـقُـصْـوَى وطِـمِّـينَا

وقوله : (٥)

وأضـعـفَ بـالـقَـبَّـاذَقَـيْـنِ سِـجـالُـه   وأَرعـد بـالأبُـسِـيـقِ شَـهْـراً وأَبْـرقَـا
فَـحَـرَّقَ مـا بـيـنَ الـدُّرُوبِ أَتِـيُّـهُ   إلى مَـجْـمَـعِ الـبَـحْـرَيْنِ حينَ تَخَرَّقَا

---

(٤) البحتري : ديوانه ، م ٤ ص ٢٢٠٥ ولؤلؤة أو لولون : مدينة قرب طرسوس في الجزء الجنوبي من تركيا الآن . وأنقرة : أصبحت عاصمة لتركيا الحديثة . وطمّين : مدينة تقع في المنطقة الوسطى من تركيا .

(٥) المصدر السابق نفسه م ٣ ص ١٥٠٣ والقباذقين : ولاية واسعة في بلاد الروم (تركيا الآن) في الجزء الجنوبي من آسيا الصغرى ، ومن مدنها قونية وملقونية . والإبسيق : عظيم من عظماء الروم .

وقوله (٦)

وتـوافَـتْ خـيـلاَكَ مـن أرضِ طَـرْسُو س وقـالـيـقـلاَ بـأَرْدَنْـدُونـا
عـابـسـاتٍ يَـحْـمِـلْـنَ يومـاً عَـبُـوساً لأنُـاسٍ عَـنْ خَـطْـبِـهِ غـافِـلـيـنـا
....
ونَـفـيـرٍ إلى عَـقْـرقُـسَ أنْـفَـرْ تَ فكُـنْـتُ الـمُـظـفَّـرَ الـمَـيْـمـونَـا

وقوله: (٧)

كـفـاهُ الـعِـدَى حتَّى تَصَرَم كَيْدُهُمْ طُغْجُ بنُ جُـفٍّ مُـصْـلَـتَـاتٍ قنابِلُهْ
بـقُـونـيـةَ الـعُـلْـيـا مـكـانـاً إذا الـقَـنَـا بـقُـونـيـةَ الـعُـلـيـا تُـدَمَّـى عـوامِـلُـه
و يـومَ الحـريـقِ في مـلُـوريَـةَ انـتـحَـى لـسـاكِـنِـهـا مَـوْتٌ تَـيَـسَّـرَ عـاجِـلُـهْ
فـلا مَـعْـقِـلٌ إلاّ حـوتَـهُ سـيـوفُـه ولا مَـغْـنَـمٌ إلاّ حَـجَـتْـهُ جَـحَـافِـلُـهْ

فمن الدرب المشهور في جبال طوروس، عبر المقاتلون المسلمون إلى ديار الروم وجاسوا في مدنها وحصونها وتوغلوا فيها، فوصلوا إلى خليج البسفور و بحر مرمرة حيث يلتقي البحران: الأ بيض والأسود، فدمروا بعض المدن والحصون منها، الجوزات، والصفصاف، وطرسوس، وخرشنة، وقذاذية، ولؤلؤة، وأنقرة، وطمِّين والقباذقين وقاليقلا، وأردندون، والبقلار، وصاغري، وعَقْرُقس، وقونية، وملورية، وغيرها، و بعضها لا يمكن تعينه في يومنا.

(٦) المصدر السابق نفسه م ٤ ص ٢١٦٦. وقاليقلا: تقع في أرمينية العظمى و يعرفها الأ رمن باسم (كرن)، وأطلالها الآن شرق أرضروم.وأردندون بلدة في وسط آسيا الصغرى.

(٧) المصدر السابق نفسه م ٣ ص ١٨٧٩. وقونية وملورية من المدن الاسلامية في جنوب آسيا الصغرى وهما من مدن القباذقين.
وطُغج بن جُفّ: من رجال الدولة الطولونية وأصله من أولاد ملوك فرغانة، ولي دمشق وطبرية أيام أبي الجيش بن أحمد بن طولون وتوفي ٢٩٤هـ في عهد الخليفة المكتفي، وقد أسس ابنه أبو بكر محمد سنة ٣٢٣هـ الدولة الاخشيدية بمصر ولقب بالاخشيد، وهو لقب ملوك فرغانة.
والقنابل: جمع القَنبل والقَنبلة (بفتح القاف فيهما) وهي الطائفة من الناس ومن الخيل ما بين الخمسين فصاعدا وقيل ما بين الثلاثين إلى الأ ربعين.
عوامل الرماح: صدورها وهي ما يلي السنان.

ولم يقتصر القتال بين المسلمين والروم في القرن الثالث الهجري (خاصة في عصر البحتري) على غارة واحدة يُغير فيها المسلمون على بلاد الروم، وإنما كانت الغارات الإسلامية تتعاقب فصلاً بعد فصل، وسنة بعد سنة، من مثل غارات أبي سعيد الثغري (٨) على خَرْشَنة وبُرجان وأنقره (٩) وغيرها، ثم غارات ابنه يوسف الثغري (١٠) على ماوة وطرسوس وخرشنة وغيرها (١١) وهي غارات رأى البحتري في كثرتها واستبشار أبي سعيد الثغري بها، صورةَ تعلُّق كُثَيّرعزة بأطلال محبوبته في تيماء، حيث يقول: (١٢).

وَوَصَلْتَ أَرْضَ الرُّومِ وَصْلَ كُثَيِّرٍ ... أَطْلالَ عَزَّةَ في لِوَى تَيْماءِ

وكانت هذه الغارات تحمل معها القتل والدمار والفناء، على نحو ما نرى في قوله: (١٣)

رمَى الرُّومَ بالغَزْوِ الذي ما تَتَابَعَتْ ... نوافِذُهُ إلاّ أَصَبْنَ المَقَاتِلاَ
غَزَاهُمْ فأَفْنَاهُمْ ولم يَقْتَصِرْ لَهُمْ ... على العَامِ حتى جَدَّدَ الغَزْوَ قابِلاَ

وغالباً ما كان المسلمون يقومون بغاراتهم صيفاً، وهي الغارات التي كانت تسمى عندهم بالصوائف، أمّا الشواتي (وهي الغارات التي كانوا يقومون بها شتاءً) فإنّه يتراءى لي أنّها لم تكن مستحبة إلاّ إذا كان الأمر يتعلق بحماية الثغور، أو بضربة تأديبية، وغالباً ما تكون هذه الغارات حدودية، على نحو ما نرى في قوله في أبي سعيد الثغري: (١٤)

---

(٨) أبو سعيد محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الثغري، طائي من أهل مرو، وكان من قواد حميد الطوسي في حربه مع بَابكَ الخرَّمي، وبعد مصرع حميد صار أبو سعيد من قادة الجيوش عند المعتصم، وقد كانت أول هزيمة لأصحاب بَابكَ على يده سنة ٢٢٠هـ، توفي فجأة في سنة ٢٣٦هـ وكان معقوداً له ولاية أرمينية وأذربيجان، فولّى المتوكل ابنه يوسف ما كان لأبيه من شئون الحرب، وقد غلبت على أبي سعيد صفة الثغرى لأن معظم حياته قضاها في العمل في ثغور البلاد الإسلامية.

(٩) انظر ديوان البحتري م ١ ص ١٧، وخرشنة وبرجان موضعان يقعان في أواسط آسيا الصغرى.

(١٠) يوسف بن محمد بن البطل الطائي أبي سعيد بن يوسف الثغري، ولاّه المتوكل حرب أرمينية وأذربيجان وخراجهما بعد وفاة أبيه في شوال ٢٣٦هـ، وبينما هو في عمله خرج عليه رجل من بطارقة أرمينية يطلب الإمارة لنفسه فأخذه وقيّده ثم بعث به إلى الخليفة، فأجمع البطارقة أمرهم على الخروج على يوسف وكان يقيم بمدينة طرون فحاصروه وقاتلوه وقتلوه في رمضان سنة ٢٣٧هـ وقتلوا أصحابه.

(١١) انظر البحتري: ديوانه م ٣، ص ١٤١٥.

(١٢) المصدر السابق م ١، ص ١٠.

(١٣) و (١٤) المصدر السابق م ٣، ص ١٦٠٥.

فَقَد غُرْتَ بالغاراتِ في وَهَدَاتِهِمْ وَلِّياً وَوَسْمِياً رَذَاذاً وَوَابِلا

وقوله يصور بطولة أبي سعيد وهو يقتحم خَرْشنة في شاتيةٍ ثلجيةٍ من هذه الشواتي : (١٥)

حينَ أبْدَت إليك خَرْشَنَةُ العُلـ يا من الثلْجِ هامَةً شَمْطَاءَ
ما نَهَاكَ الشِّتاءُ عنها وفي صَدْ رِكَ نارٌ للحِقْدِ تُنْهِي الشتاءَ

والمسلمون لم يقتصروا على الصوائف والشواتي ، بل كانوا يقومون ببعض غاراتهم في الخريف ، على نحو ما نرى في قوله : (١٦)

وَبُرْدَ خَرِيفٍ قد لَبِسْنا جَديدَهُ فَلَمْ يَنْصَرِفْ حتَّى نَزَعْنَاهُ مُخْلِقا
وبَدْرَيْنِ أنْضَيْنَاهُما بعدَ ثالثٍ أَكَلْنَاهُ بالإيجافِ حتى تمَحَّقَا

٢ ــ صورة الجيش الاسلامي :

أجاد البحتري في وصف الجيش الإسلامي ، وكانت ترتبط هذه الإجادة باعتزازه بهذا الجيش ، لذلك رأى في رجاله الشجاعة والإقدام والإيمان المطلق ، والتمسك بالجهاد في سبيل الله ، كما رأى فيهم إلى جانب ذلك الكثرة العددية .

وأول ما يطالعنا في وصف الجيش صورةُ القائد المسلم ، فهو أسدٌ بأسُه شديد ، و بطولتُه نادرة ، وقدرتُه القتالية مدهشة ، ما نازل أحداً إلاّ صرعه ، وما غادر ديار الروم إلاّ خلّف فيها سيول الدماء وجثث القتلى ، ومرارة الهزيمة ، فهذا القائد أحمد بن دينار(١٧) يقول فيه البحتري : (١٨)

(١٥) المصدر السابق نفسه م ١ ، ص ١٧ .

(١٦) المصدر السابق م ٣ ، ص ١٥٠٤ .

(١٧) أحمد بن دينار بن عبد الله ، وال من ولاة البحر ، وقد رأى بعض مؤرخي الإفرنج أن معركة ابن دينار البحرية التي لم يذكر مؤرخو العرب عنها شيئاً كانت في أول خلافة المتوكل ٢٣٢هـ .

(١٨) البحتري : ديوانه م ٢ ، ص ٩٨٢
وشجروه : طعنوه . عوامل الرماح : صدورها وهي ما يلي السنان .
والغضنفر : الاسد ، والغليظ الجثة .

أَضاف إلى التَّدْبير فَضْلَ شجاعةٍ ولا عَزْمَ إلاّ للشُّجَاع المُدَبِّرِ
إذا شَجَرُوهُ بالرِّماح تَكَسَّرَتْ عَوامِلُها في صَدْرِ لَيْثٍ غَضَنْفَرِ

وذاك أبو سعيد الثغري يكفي أنْ يُذكَر اسمه لدى الروم حتى تأخذهم الراجفة ، فقد أصبح عند أبناءِ الشعب الرومي شخصية معروفة بوصفه قائداً متميزاً من قواد الجيوش الاسلامية ، فجعلوه شخصية أسطورية كالشخصيات التي تحفل بها الحكايات الشعبية الخرافية ، ومن أجل ذلك كانت نساء الروم يخوفن أطفالهن به حتى ينصاعوا لهن ، و يكفوا عن البكاء ، وإلى هذا أشار البحتري في قوله لأ بي سعيد : (١٩)

فَزَّعوا باسمِكَ الصَّبِيَّ فعادَتْ حركاتُ البُكاءِ سُكُونَا

وهو في صورة ثانية في وقعة عَقَرْقُس نراه وهو يلحق الاذلال بكلّ الروم ، ونرى أنّهم ليسوا ناجين منه ولو اعتصموا بالنجوم ، على نحو ما جاء في قوله : (٢٠)

رُبَّمَا وَقْعَةٍ شَمِلْتَ بها الرّو م فباتُوا أذلَّةً خاضِعينَا
قد أمِنّا أن يأمنوك على حا لٍ ولو صيَّرُوا النُّجُومَ حُصونا

وهو بالإضافة إلى هاتين الصورتين نراه في صورة أخرى يتميز بقدرة عجيبة في القتال في مثله قوله : (٢١) .

هذا وأَيُّ معانِدٍ ناهَضْتَهُ لم تُجْرِ من أَوْدَاجِهِ يَنْبُوعَا

وقوله يصور رباطة قلبه ، وسكون نفسه في الحرب : (٢٢)
لقَدْ كانَ ذاكَ الجَأْشُ جأشَ مُسالِمٍ
على أنَّ ذاك الزِّيَّ زيُّ مُحارِبِ

(١٩) و (٢٠) المصدر السابق م ٤ ، ص ٢١٦٦ و ٢١٦٥ .
(٢١) المصدر السابق م ٢ ، ص ١٢٥٦ .
(٢٢) المصدر السابق م ١ ، ص ١٧٨ .

وصاعِقةٍ في كَفِّهِ يَنْكَفي بها
على أَرؤُسِ الأقرانِ خَمْسُ سحائِبِ

فهو في هذه الصورة جأشه مطمئن ونفسه هادئة، حتى ليظن من يراه أنّه في سلم وأمن، مع أنّ الزيّ زيّ محارب باسل، وأنّه ليُقْبِل على ميادين الحرب إقبال المحبّ على حمى معشوقته هانئاً مغتبطا وأن السيف في يده ليشبه صاعقة تسقط على الأعداء بشواظها من أصابعه الخمس، وكأنها خمس سحائب تُرسل عليهم الصواعق المدمرة.

وأمّا يوسف بن محمد بن يوسف الثغرى فقد صوّره البحتري وقد أدمى فجاج الروم وترك الموت في شعابها حيث يقول: (٢٣).

أَدْمَى فِجَاجَ الرُّومِ حتى مالَها — سَيْلٌ سِوَى دُفَعِ الدِّمَاءِ الهُمَّعِ
قَطَعَ القرائنَ واللِّواءُ لِغَيْرِهِ — بالمَشْرَفِيَّةِ حُسَّراً في الأَدْرُعِ

وقد أكّد البحتري المغزى الديني لهذه الحروب التي يخوضها القادة المسلمون مع الروم، وأبياته في أبي سعيد توضح هذا: (٢٤)

هَمُّهُ في غَدٍ بتَفْليقِ هَامٍ — في قُرَى العازرون والمازُرونَا
.... — ....
ولَعَمْرِي ما ماءُ زَمْزَمَ أحلَى — عِنْدَهُ من دَمٍ بِزارِ مِّينَا
.... — ....
غيرَ وانٍ في طاعةِ اللهِ حتّى — يطمئنَّ الإسلامُ في طِمِّينا

فهو يرى في البيت الثاني دم الروم المسفوك بسيوف المسلمين أكثر إرواء لعطشِ أبي سعيد الروحي لنصرة الإسلام من ماء زمزم لبدنه، والبحتري تأثر بموقف أبي تمام إزاء مواطن القبح والبشاعة، ومواطن الحسن والجمال، حيث يُفَضِّل الأولى على الثانية و يراها أجمل في

(٢٣) المصدر السابق م٢، ص١٢٨٨.

(٢٤) المصدر السابق م٤، ص٢١٦٨.

نفسه، إذ كانت صورة لما حلَ بالروم الكفرة من خراب وتدمير، وهذا ما نراه في تفضيل أبي تمام في منظر عمورية الخربة على الربع العامر(٢٥)، و بيته في يوسف الثغري يتناول هذا المغزى الديني للحروب، حيث يقول: (٢٦).

صَدْيَانَ من ظَمَأ الحقُودِ لو انَّهُ يُسْقَى جميعَ دمائهمْ لم يَنْقَعِ

فهو يرى في البيت أنَّ دماء الروم جميعهم لا تكفي لإرواء عطش يوسف الروحي لنصرة الإسلام.

لذلك فإنّ دماء الروم وخراب مدنهم وحصونهم يروق في عيني البحتري و يبتهج له ابتهاجا، وهو ابتهاج مرتبط بالمعنى الديني لهذه الحروب، فهذه الدماء هي دماء المشركين أعداء الاسلام، وهذا الخراب هو خراب لديار الشرك، فهو إنّما يبتهج على التحديد وقد رأى الشرك أمامه مندحرا، وليس قاعدة عامة عنده أن يبتهج بالمنظر البشع و يؤثره على الحسن.

وكانت هذه الحروب متبادلة بين العرب والروم: غزوة من هنا تخرّب وتدمّر وتقتل وتأسر وتحرز المغانم، وأخرى من هنا تصنع الصنيع نفسه لذلك وضحّ البحتري حقيقة الأمر في هذه الحروب في قوله: (٢٧).

جَيْشٌ يُجَهِّزُهُ لأَرْ ضِ الكُفْرِ أَوْ ثَغْرٌ يَسُدُّه

من هنا يبرز واضحاً في صورة الجيوش الإسلامية إيمانُهم بالله وتهافتهم على طلب الشهادة في سبيله وتمسّكهم بالدّين الحنيف، فحين يخرج هؤلاء الجند المسلدون لمحاربة أهل الكفر يؤمنون بأنَّ نَصْرَ الله أمضى الأسلحة، وأنّ تقواه خير ما يُتزود به عند اللّقاء، على نحو ما نرى في قوله: (٢٨)

(٢٥) أبو تمام: ديوانه م١، ص٥٦

(ما رَبْعُ مَيَّةَ معموراً يُطيف به غيلانُ أَبْهى رُبًى من رَبْعِها الخَرِبِ)

(٢٦) البحتري: ديوانه م٢، ص١٢٨٨.

(٢٧) المصدر السابق م١، ص١٦٥.

(٢٨) المصدر السابق م٢، ص٧١٥.

كـتـائـبُ نصرُ الله أمضَـى سلاحِها — وعـاجـلُ تـقـوَى الله أكـثـرُ زادِهـا

ويحافظون على إقامة الصلاة وترتيل القرآن وذكر الله، ويحرصون عل أدائها والقيام بها في ديار لا تعرف الصلاة وتستنكر ذكر الله، على نحو ما نرى في قوله: (٢٩)

بِتَّها والقُران يصْدَعُ فيها الهَضْـ — بَ حتى كادت تكون حِراءَ
وأَقَمْتَ الصَّلاَةَ في مَعْشَرٍ لا — يعرِفون الصَّلاةَ إلاَّ مُكَاءَ
في نواحي بُرْجَانَ إذْ أنكروا التـ — ـكبيرَ حتّى تَوَهَّمُوهُ غِناءَ

و يقبلون على ساحات الوغى بوضاءة وجوههم التي تشع بالإيمان فتزيدها بهاء وإشراقاً ضرباتُ السيوف وطعناتُ الرّماج، حيث يقول: (٣٠)

زُهْرٌ إذا التَهَبَتْ بهمْ شُعَلُ الظُّبَا
عَطَفُوا على أُولى القَنَا المُتَعَطِّفِ

وهم (كما يراهم البحتري) أبناء موت خلقوا للقتال والشهادة، لهم في كل يوم لقاءُ، عصائبَ يتهافتون في غمرة الهيجاء، مثلَ اليراع بدت له نار في ظلمة ليلة ليلاء، ومثلَ السيوف المشرفية، على نحو ما نرى في قوله: (٣١).

أبناءُ مَوْتٍ يَطْرَحُون نُفُوسَهُمْ — تحت المَنَايا كلَّ يومٍ لقاءِ
.... — ....
وعصائبٍ يتهافتون إذا ارتَمى — بِهِمُ الوَغَى في غَمْرَةِ الهَيْجَاءِ
.... — ....
مثلَ اليَراعِ بَدَتْ له نارٌ وقدْ — لَفَّتْهُ ظلمَةُ لَيْلَةٍ لَيْلاَءِ

(٢٩) المصدر السابق م ١، ص ١٧.
والمكاء: كالمكو مصدر مكا، أي صَفَر بفيه أو شبّك بأصابع يديه ثم أدخلها في فيه ونفخ فيها، وقال تعالى: «وما كان صلا تهم عند البيت إلاّ مكاء وتصدية» آية ٣٥ سورة الأنفال.

(٣٠) المصدر السابق م ٣، ص ١٤١٧ والظّبا: مفردها ظبة وهي حد السيف.

(٣١) المصدر السابق م ١، ص ١١ واليراع: الحُبَاحِب، وهي حشرة تضيء في الظلام.

وقوله : (٣٢)

خَـيْـلٌ كـأمـثـالِ الـرِّمـاحِ وفِـتْـيَـةٌ ‏ مـثـلَ الـسُّـيُـوفِ إذا دُعينِ لِمَشْرَفِ

فجنود المسلمين كانوا يتهافتون على الوغى كما يتهافت الفراش على النار، إنهم أبناء موت يطرحون أنفسهم تحت رحاه فلا تطحنهم وإنما تطحن أعداءهم طحنا.

وهم كذلك ركّابون للهول، معاقرون كؤوس الردى، منهم لابسو الدروع وفيهم قادة الآلات الذين ليس عليهم الحرب، وإنّما هم متخففون من الدروع ومن عائق الثياب أمام آلاتهم يديرونها، تميل المنايا حيث مالت أكفهم، على نحو ما نرى في قوله : (٣٣)

وحـولـكَ ركّـابُـونَ لِلْـهَـوْلِ عـاقـرُوا ‏ كـؤوس الـرَّدَى مـن دارعـينَ وَحُسَّرِ
تمـيـلُ المـنـايـا حيـثُ مالَتْ أكُفُّهُمْ ‏ إذا أَصْـلَـتُـوا حـدَّ الحـديـدِ المُـذَكَّرِ

و يبرز واضحا كذلك في صورة الجيوش الإسلامية الكثرة العددية، فهو جيش عرمرم، وعداد حصى البطحاء دون عداده، حيث يقول : (٣٤)

أَعـدَّ لهـا فُـرسـانَ جَـيْـشٍ عَـرَمْـرَمٍ ‏ عِـدادُ حَـصَى البطحاءِ دون عِدادِها

وهو جيش عظيم يتدفق تدفقا، فيحرق الحصون، و يصل إلى أقصى ما يستطيع أن يصل إليه في الديار الرومية، على نحو ما نرى في قوله : (٣٥)

فَـحَـرَّقَ مـا بـيـنَ الـدُّرُوبِ أَتِـيُّـهُ
إلى مَـجْـمَـعِ الـبـحْـرَيْـنِ حـيـنَ تَـخَـرَّقَـا

وهو حينما تقع عليه أشعة الشمس، فإنّها تبدو ضعيفة مضطربة لما يحجبها فوقه من غبار، حيث يقول : (٣٦)

(٣٢) المصدر السابق م٣، ص ١٤١٧.
ومشرف : قيل إنّه قين كان يعمل السيوف، وتنسب السيوف المشرفية إلى قرى من أرض العرب تدنو من الريف اسمها مشارف الشام، وقيل إن النسبة لموضع في اليمن لا إلى مشارف الشام.

(٣٣) المصدر السابق م٢، ص ٩٨٤.

(٣٤) المصدر السابق م٢، ص ٧١٥.

(٣٥) و (٣٦) المصدر السابق م٣، ص ١٥٠٣ و ص ١٤١٦.

لَيُصَبِّحَنَّ الرُّوم جيشٌ مُغْمِدٌ ... لِلصُّبْحِ في رَهَجانِهِ المُتَلَقِّفِ
يَسْوَدُّ منهُ الأفقُ إنْ لَمْ يَنْسَدِدْ ... وتَمورُ فيهِ الشَّمْسُ إنْ لم تكْسِفِ

٣ ـ صورة هزيمة الروم :

تراءى للشاعر وهو يصف هزائم الروم صورتان : إحداهما مادية ، والأخرى معنوية ، فأمّا المادية فهي منظر أباطرتهم وقادتهم وهم يفرون هاربين من ساحات القتال ، ومنظر جنودهم وقد تناثرت أشلاؤُهم في موضع هنا أو في حصن هناك ، وأمّا المعنوية فهي ما في قلوبهم من نار تَلَظّى من مرارة الهزيمة ، ثم منظر الخوف والفزع الذي سيطر على القادة وهم يتَضرعون في طلب السلم و يَقْبَلون تقديم الجزية ، ثُمَّ ما يُمكن أن نسميه بالهزيمة الدينية .

فمن مناظر الصورة المادية لهزائم الروم منظر هزيمة منويل (٣٧) (وقد صمَّمَ أبو سعيد الثغري على قتله) وهو مدبر هاربا ، ولو أنّه تأخر هنيهة لصرعته الرماح ، حيث يقول : (٣٨)

أَشْلى على مَنْويلَ أَطْرافَ القنا ... فنجا عتيقَ عتيقةٍ جَرْدَاءِ
ولو أنَّهُ أَبطا لَهُنَّ هُنَيْهَةً ... لصدَرْنَ عنهُ وهنَّ غيرُ ظِمَاءِ

وأمّا جنده فقد لحق بهم القتل والهلاك ، فلا نجاة لهم ، حيث يقول : (٣٩)

فَلَئِنْ تَبَقَّاهُ القضاءُ لوقتِهِ ... فلقد عَمَمْتَ جُنودَهُ بفَنَاءِ

و يظهر منظر جند الروم وهم يَنْفَضُّون من حول قائدهم ، فيظلّ وحيدا تائهاً بين كتائب المسلمين يطلب سبيلا للنجاة فلا نجاة ، على نحو ما نرى في قوله : (٤٠) .

---

(٣٧) منويل : قائد من قواد تيوفيل بن ميخائيل امبراطور الروم ، وهو يشير إلى قصة هروبه في معركة دارت رحاها عام ٢٢٤هـ/٨٣٨م.

(٣٨) و (٣٩) و (٤٠) البحتري : ديوانه م١ ، ص ١٢ وص ١٢ وص ٦١٥.

والعتيقة من كرائم الخيل : الرائعة البينة العتق . والجرداء : رقيقة الشعر قصيرته ، أي أن الفرس العتيقة أعتقته من الأسر.

لَقِيَتْ عظيمَ الرُّومِ مِنْـ ... ـكَ عَزِيمَةٌ فانْقَضَّ جُنْدُهْ
وتطاوَحْتُه كتائبٌ ... عُجُلٌ تُسائِلُ: أَيْنَ قَصْدُهْ
فانصاعَ يطلُبُ ظِلَّهُ ... والخَيْلُ غادِيَةٌ تَكُدُّهْ

وهناك منظر ساخر لفرار البطريق قائد البحر الرومي وهو طائر على ألواح خشبية طويلة، وقد ساعدته الريح العاصفة، وراح يرمي الموج بنظرة المرعوب، حيث يقول: (٤١)

جَدَحْتَ لهُ الموتَ الذُّعافَ فعافَهُ ... وطارَ على أَلْواحِ شَطْبٍ مُسَمَّرِ
مضَى وَهْوَ مَوْلَى الرِّيحِ يَشْكُر فَضْلَها ... عليهِ، وَمَنْ يُولَ الصنيعةَ يَشْكُرِ
إذا الموجُ لم يُبْلِغْهُ ادراكَ عينِهِ ... ثَنَى في انحدارِ المَوْجِ لحظَةَ أَخْزَرِ
تعلَّقَ بالأرضِ الكبيرةِ بعدما ... تَقَنَّصه جَرْيُ الرَّدَى المُتَمَطِّرِ

ومن مناظر الصورة المعنوية لهزائم الروم منظر منويل بعد هزيمته وهو يترقب الموت صباح مساء بنفسٍ مكلومةٍ حرّى، وأنفاسٍ تُذيب الحديد وتصهره، حيث يقول: (٤٢)

أَثْكَلْتَهُ أَشْياعَهُ وتَرَكْتَهُ ... للموتِ مُرْتَقِباً صباح مساءِ
حتى لو ارتشفَ الحديدَ أذابَهُ ... بالوَقْدِ من أَنْفاسِهِ الصُّعَداءِ

(٤١) المصدر السابق م ٢، ص ٩٨٥.
وجدح: يقال جدح السويق (الناعم من دقيق الحنطة والشعير) أي خلطه بالماء.
الموت الذعاف: القاتل من ساعته. الشطب: الاخضر الرطب من جريد النخل.
المتمطّر: المسرع في عدوه.
(٤٢) المصدر السابق م١، ص ١٢.

ثم منظر الامبراطورة تذوروه (٤٣) وهي خائفة وجلة مرتعدة، تطلب السلم وتسرع في تقديم الجزية، بينما القائد المسلم يزهو بالنصر و يرفض كلَّ شيء إلاّ القتال، حيث يقول: (٤٤)

سَلْ به إنْ جَهِلْتَ قَوْلي وهو يَجْـ ـهلُ ذوا لناظِرَيْنِ هذا الضِّيَاءَ
إذْ مَضى مُجْلِباً يُقَعْقِعُ في الدّرْ بِ زئيراً أنسى الكلابَ العُوَاءَ
حينَ حاضتْ من خَوْفِهِ رَبَّةُ الرُّو مِ صباحاً وراسلته مَسَاءَ

وأمّا الهزيمة الدينية فإنّها تبرز واضحة حين تنهزم الروم، و يُلقي قائدهم الملسينوس (٤٥) بالصليب جانباً و يصرخ النجاة النجاة، حيث يقول: (٤٦)

ثُمَّ ألْقَى صليبَهُ المُلْسَنْيُو سُ ووالَى خَلْفَ النَّجَاةِ النَّجَاءَ
لم تُقَصِّرْ عُلاَوَةُ الرُّمْحِ عنهُ قيدَ رُمحٍ ولم تَضَعْهُ خطاءَ

ومن المناظر التي ارتبطت بصورة الهزيمة منظرُ الأسر والسباء، وقد ربطه الشاعر أحياناً بالقتل والتدمير والافناء في قوله: (٤٧)

عَلِمَ الرُّومُ أنَّ غَزْوَكَ ما كا نَ عِقاباً لهم ولكنْ فَناءَ
بِسِباءٍ سقاهُمُ البَيْنَ صِرْفاً وبقَتْلٍ نَسُوا لَدَيْهِ السِّباءَ

وفي قوله: (٤٨)

وسُقْتَ الّذي فَوْقَ المعاقِلِ مِنْهُمُ فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ أنْ تَسُوقَ المعاقِلا

(٤٣) تذوروه أو تيودوره: كانت وصية على ابنها ميخائيل الثالث بن تيوفيل الذي نُصّب امبراطوراً وعمره ست سنوات في عام ٢٢٨هـ/٩٤٢م.

(٤٤) البحتري: ديوانه م ١، ص ١٥.

(٤٥) الملسينوس: كالستوس ملسينوس Kallistos Mellissenos والي تورما قلونية أُسِر بعد أسْرِ عددٍ من أشراف الروم حين استيلاء المسلمين على عمورية في عهد المعتصم عام ٢٢٤هـ/٨٣٨م.

(٤٦) و (٤٧) البحتري: ديوانه م ١، ص ١٦ وص ١٨.

(٤٨) المصدر السابق م٣، ص ١٦٠٦.

وربطه أحيانا أخرى بالغزل ، فهو يصف السبايا بأنهنَّ جميلات قد أغْرَنَ بجمالهن النساء المسلمات في قوله : (٤٩)

وَجَلبْتَ الحِسَانَ حُوّاً وحُوَرا آنساتٍ حتى أغَرْتَ النِّساءَ

وهن يشبهن الظباء فيما يتسمن من آيات الحسن والجمال ، في قوله : (٥٠)

وأُصفِي مِنْ بُرْغُوثَ سَبْيٌ كأنّما
عقابيلُ أسْرابِ الظِّباءِ عَقابِلُهْ

٤ ــ أسلحة القتال :

أسلحة القتال من الألوان التي حرص البحتري على استخدامها في صورة الحرب الاسلامية الرومية ، فعلى الرغم من أنّ العرب قد عرفوا كثيراً من أدوات القتال كالمجانيق والعرادات والدبابات والكباش والأبراج ،* إلاّ أن البحتري صرّح في شعره الحربي باستخدام الرماح والسيوف والدروع ، وأشار إلى استخدام المجانيق والقذائف النارية من خلال مباشرة المسلمين قَذْف اللهب ، والرَّشق بالنّار، وحَرْق سفن الروم بمن فيها ، على نحو ما نرى في قوله : (٥١)

إذا رَشَقُوا بالنّارِ لم يَكُ رَشْقُهُمْ
لِيُقْلِعَ إلاَّ عن شِوَاءٍ مُقَتَّرِ

(٤٩) المصدر السابق م ١ ، ص ١٨.

(٥٠) المصدر السابق م ٣ ، ص ١٨٧٩ . و برغوث : بلد بالروم (تركيا/ آسيا الصغرى) قريب من عمورية ، والعقابيل . بقايا العلة والعداوة والعشق والشدائد.

* المنجنيق : آلة قديمة من آلات الحصار كانت تُرمى بها حجارة ثقيلة عن الأسوار فتهدمها .
والعرادة : آلة من آلات الحرب القديمة ، وهي منجنيق صغير.
والدبابة : آلة تتخذ للحرب وهدم الحصون ، وفي حديث عمر:
«قال : كيف تصنعون بالحصون ؟ قال نتّخذ دبابات يدخل فيها الرجال» .

(٥١) و (٥٢) المصدر السابق م ٢ ، ص ٩٨٤.

والمقتر: ذو القتار (بضم القاف) وهو الدخان ذو الرائحة من الشواء أو البخور أو العظم المحروق . والعود : المسن من الابل ومجرجر: من جرجر البعير أي ردد صوته في حنجرته .

والرّماح من أسلحة القتال التي تُستخدم في المعارك البحرية، على نحو ما نرى في قوله: (٥٢)

كأنَّ ضجيجَ البَحرِ بَيْنَ رِماحِهِمْ إذا اختَلَفَتْ ترجيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ

وقوله: (٥٣)

فإذا الأَسِنَّةُ خالطتها خلتها فيها خيالَ كواكبٍ في ماءِ

وقوله: (٥٤)

لم تُقَصِّرْ عَلاَوَةُ الرُّمْحِ عنهُ قِيدَ رُمْحٍ ولم تَضَعْهُ خَطَاءَ

والسيوف سلاح رئيس في كلّ الحروب، وهي لابدّ أنْ تكون مشرفية، وليست سيوفا عادية، ولكنها ظباً قاتلة، على نحو ما نرى في قوله: (٥٥)

بَكَرَتْ جيادُكَ والفوارِسُ فَوْقَها بالمَشْرفيَّةِ والوشيجِ الذُّبَّلِ

وقوله: (٥٦)

حيثُ لم تُورِدِ السُّيُوفَ على خَمْـ سٍ ولم تُصْدِرِ الرِّمَاحَ ظِماءَ

والدروع كذلك سلاح بري وسلاح بحري، وهي زغفٌ و بيض في آن واحد، على نحو ما نرى في قوله: (٥٧)

يَمْشُون في زَغْف كأنَّ مُتُونَها في كلِّ معركةٍ مُتُونِ نِهَاءِ
بِيضٌ تسيلُ على الكُمَاةِ فُضُولُها سَيْلَ السَّرَابِ بقَفْرَةٍ بَيْداءِ

---

(٥٣) المصدر السابق م١، ص١١.

(٥٤) المصدر السابق م١، ص١٦.

(٥٥) المصدر السابق م٣، ص١٦٢٦ والوشيج: شجر الرمان، وأصله عروق القنا سميت به لتداخل بعضها في بعض. الذّبل: الدقيقة.

(٥٦) و (٥٧) المصدر السابق م١، ص١٨ و ص١١.

الزغف: جمع زغفة: وهي الدرع اللينة الواسعة المحكمة. نهاء: جمع نهي (بكسر النون وفتحها) الغدير أو شبهه. الكماة: جمع كام وكميّ وهو الشجاع أو لابس السلاح، سمي بذلك لأنّه يكمي نفسه أي يسترها بالدرع والبيضة.

وأمّا الخيول فهي من عدة القتال في الحروب البرية، استخدمها المسلمون في حروبهم مع الروم، ومن سماتها أنّها ضوامر عتيقة أصيلة غرٌّ محجلة، على نحو ما نرى في قوله: (٥٨)

ولـم أرَ مثلَ الخيـلِ أَجْلَى لغمْرَةٍ   إذا اختَلَفَتْ في كَرِّها وطِرادِهَا

وقوله: (٥٩)

بالخيلِ تحمِلُ كلَّ أشعَثَ دارعٍ   وتُواصِلُ الإدلاجَ بالإسراءِ

وقوله: (٦٠)

أَشْلَى على مَثْوِيلَ أطرافَ القَنَا   فَنَجا عتيقَ عتيقةٍ جَرداءِ

وقوله: (٦١)

لمَّا رَمَيْتَ الرُّومَ فيهِ بِضُمَّرٍ   تُعطِي الفوارِسَ جَرْيَها المَرْفُوعَا

وقوله: (٦٢)

غُرّاً مُحَجَّلَةً تُحاوِلُ وَقْعَةً   بالرُّومِ في يَوْمٍ أغَرَّ مُحَجَّلِ

والخيول الإسلامية كما يصورها البحتري عوابس في اليوم العبوس وعليهن الدّارعون يجوسون بلاد الروم وقد أهزلهن طول السير فكنَّ خفافا ضئيلات اللحوم كوعول الجبال، ولا قرون لهن سوى الرماح، حيث يقول: (٦٣)

وتَوافَتْ خَيْلاَكَ من أرْضِ طَرْسُو   سَ وقَالِيقَلا بأَرْدَنْدُونَا
عابساتٍ يَحْمِلْنَ يوماً عبوساً   لأُناسٍ عن خَطْبِهِ غافِلينَا

(٥٨) المصدر السابق م ٢ ص ٧١٦.
(٥٩) و (٦٠) المصدر السابق م ١ ص ١١ وص ١٢.
(٦١) المصدر السابق م ٢، ص ١٢٥٦.
(٦٢) المصدر السابق م ٣ ص ١٦٢٦.
(٦٣) المصدر السابق م ٤، ص ٢١٦٦.

زُرْتَ بالدَّارعينَ أَهْلَ البُقُلاَّ ... رِ فأجلَوْا عن صاغَرِي صاغِرينَا
قَدْ طَوَاهُنَّ طَيُّهُنَّ الفَيافِي ... واكتَسَيْنَ الوجيفَ حتَّى عرِينَا
كوعُولِ الهِضَابِ رُحْنَ وما يَمْلِكْ ... نَ إلاَّ الأصُمَّ الرِّماجِ قُرُونَا

وأما الأسلحة البحرية، فقد أشار د. ابراهيم العدوى إلى أنّ هذه الأسلحة البحرية التي تزودت بها سفن الأسطول الإسلامي عديدة، وهي تشبه الأسلحة التي استخدمتها القوات البرية، عدا تعديلات تجعلها تتفق مع حرب البحار، فكانت الأسلحة الرئيسة لرجال الأسطول هي القسي التي تشد باليد أو الرجل، وكان يلي القسي في الأهمية المجانيق التي تزودت بها السفن، وكذلك العرادات والكلاليب والنار البحرية، وغير ذلك (٦٤).

وكثير من هذه الأسلحة استخدمها القائد أحمد بن دينار في المعركة البحرية التي خاضها مع الروم من مثلِ المجانيقِ والكلاليب، والبحتري يشير إليها في قصيدته في وصف المعركة البحرية حين يذكر الرَّشْق بالنَّار وما يحدثه من دخان ذي رائحة من شواء أو عظم محروق، وحين تختلط السفن الاسلامية والرومية بعضها ببعض، وغير ذلك. (٦٥)

وقد صوّر البحتري السفن الإسلامية وهي تخرج إلى القتال في عرض بحري، يطل القائد من قطعته البحرية، واسمها الميمون، وكأنّه فارس على حصان مشهر، و يقف النوتي على برج الصاري ليستكشف طريق البحر حيث يقول: (٦٦).

غَدَوْتَ على المَيْمُونِ صُبْحاً وإنّما ... غَدا المركَبُ المَيْمُونُ تحتَ المُظفَّرِ
أطلَّ بعَطْفَيْهِ ومرَّ كأنَّما ... تَشَوَّفَ من هادِي حصانٍ مُشَهَّرِ

(٦٤) د. العدوي ابراهيم (معاصر): الأساطيل العربية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ص ٧٢. وقد عُرّفت بعض هذه الأسلحة في موضع سابق.
والعرَّادات: مفردها عرّادة، آلة من آلات الحرب القديمة وهي منجنيق صغير. والكلاليب: مفردها الكُلاَّب أو الكَلّوب حديدة في رأسها عُقَّافة، تُستخدم عندما تدنو سفن الأعداء، إذْ تُلقى الكلاليب لتوقف سفن الأعداء، ثم يشدونها إليها و يرمون عليها الألواح أشبه بالجسر و ينتقل عليه الجند لقتال العدو.

(٦٥) انظر رائية البحتري في وصف المعركة البحرية: ديوانه م ٢ ص ٩٨٤.

(٦٦) المصدر السابق م ٢، ص ٩٨٢ وص ٩٨٤.

إذا زَمْجَرَ النُّوتيُّ فوقَ عَلاَتِهِ   رأيْتَ خطيباً في ذُؤَابةِ مِنْبَرِ

وأما سفن العدو فهي سحائب صيف ، بعضها كان سفنا قوية ومهاجمة تنطلق منها القذائف كالسحاب الممطر ، و بعضها الآخر كان سفنا ضعيفة عاجزة تقف موقفا سلبياً كالسحاب الجَهام الذي ليس فيه مطر حيث يقول : (٦٧)

يسوقُون أسطولاً كأنَّ سفينَهُ   سحائبُ صَيْفٍ من جَهَامٍ ومُمْطِرِ

أمّا ما يمكن أن يلاحظ على الصورة العامة للحرب البرية ، فإنّها تخلو من وجود الجيش الرومي ، ثم إنَّ البحتري لم يرسم اللّقاء بين الجيشين : الاسلامي والرمي ، ولم يعتنِ بمناظر الحرب والتقدم والتراجع ، بل إنّ بعض هذه المناظر لا وجود له في هذه الصورة الحربية ، وتكاد الصورة تقتصر على مناظر زحف الجيش الاسلامي وتقدمه ، وما يحدثه هذا الجيش في ديار الروم من تدمير وقتل وأسر وسبي . (٦٨).

أمّا الصورة العامة للحرب البحرية فهي لا تختلف كثيراً عن الصورة السابقة إلاّ أن ألوانها تداخلت وتمازجت فشكّلت صورة كلية للحرب البحرية ، فمناظر الجيش والسلاح والسفن والبحر واللقاء بين الجيشين تداخلت ألوانها فشكلت صورة واحدة رائعة ، على نحو ما نرى في قول البحتري : (٦٩)

وَحَوْلَكَ رَكّابُونَ للهَوْلِ عاقَرُوا   كُؤوس الرَّدَى من دارعين وحُسَّرِ
تَميلُ المنايَا حيث مالَتْ أكُفُهُمْ   إذا أَصْلَتُوا حَدَّ الحديدِ المُذَكَّرِ

---

(٦٧) المصدر السابق م٢ ، ص ٩٨٢ و ص ٩٨٤ .
(٦٨) تتفق هذه الملاحظة مع ما ذهب إليه د. نصرت عبد الرحمن في كتابه : شعر الصراع مع الروم ص ١١٦ ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ط ١ ، ١٩٧٧ .
(٦٩) البحتري : ديوانه م ٢ ، ص ٩٨٣ .
الميمون : اسم أطلقه القائد ابن دينار على سفينته الحربية . الهادي : العنق .
مشهر : مشهور. النوتي : الملاح الذي يدير السفينة في البحر.
العلاة : سندان الحداد ، وأراد به الشاعر البرج وقد اعتلاه ربان السفينة .
صهب العثانين : شقر اللحى ، و يريد بهم الروم . الجهام : السحاب لا ماء فيه .
رام يريم عن المكان : زال عنه وفارقه . الطلى : الأعناق . الهام : الرؤوس .

إذَا رَشَقُوا بالنَّار لم يَكُ رَشْقُهُمْ لِيُقْلِعَ إلاّ عن شِوَاء مُقَتَّرِ
صَدَمْتَ بِهِمُ صُهْبَ العَثَانين دُوَنْهُمْ ضِرَاب كايقادِ اللَّظَى المُتَسَعِّرِ
يسوقُون أسطولاً كأنّ سفينَهُ سحائبُ صيف من جَهَامٍ ومُمْطِرِ
كأنَّ ضجيجَ البحرِ بين رماحِهِمْ إذا اختَلَفَتْ تَرْجيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ
تُقارِبُ من زَحْفيهِم فكأنَّمَا تُؤَلِّفُ من أعناقِ وَحْشٍ مُنَفَّرِ
فما رِمْتَ حتى أجلت الحَرْبُ عن طُلَى مُقَطَّعةٍ فيهم وهامٍ مُطَيَّرِ

ويمكن أنْ يلاحظ كذلك أنّ المعاني التي دار حولها شعر البحتري الحربي في تصوير البطولة الاسلامية هي شجاعة القائد المسلم ، وإقدامه ، وبطشه في ديار الروم ، وحمايته للثغور الإسلامية ، ثمَّ إنَّ البحتري لم يتناول في هذا الشعر الحربي حرص القادة المسلمين في عصره على القضاء على دولة الروم ، كما كان يحرص أسلافهم في القرن الأول الهجري .

ثانياً : الخصائص الفنية :

١ ــ ارتباط شعر الحروب مع الروم بقصيدة المديح :

ارتبط شعر البحتري في حروب المسلمين مع الروم بقصيدة المديح ، فقد رافق الشاعر أبطال هذه الحروب في بعض غاراتهم ، ووصف معاركهم ، ومجدّ بطولاتهم ، وصوّر ما لحق ديار الروم من حرق وتدمير، وما أصابهم من قتل وأسر وسبي ، وكانت الصورة في كثير من جوانبها تسجيلا لما رآه الشاعر؛ فقد اشترك في احدى غارات الشواتي حيث قضى ليلة «بطمين» طال فيها ظلام الليل أكثر مما كان يعهده في بلاده فتذكر أولئك الذين كانوا ينعمون في العراق ، بينما هو يقاتل الروم مع أبي سعيد الثغري ، يقول : (٧٠)

أَلَيْلَتَنَا الطُّولَى بطمِّينَ هل لَنَا سبيلٌ إلى اللَّيْلِ القصيرِ ببابِلاَ
سلامٌ على الفتيانِ بالشَّرْقِ إنّني إلى الجانب الغربيِّ يَمَّمتُ واغِلا
مع اللَّيثِ وابنِ اللَّيْثِ أُضحِي مُغَاوِراً حُمَاةَ الضَّوَاحي ثُمَ أُمسِي مُقاتِلا

ورافق يوسف بن محمد الثغري ثلاثة أشهر في غارة الخريف ، يقول : (٧١)

(٧٠) و (٧١) البحتري : ديوانه م ٣ ، ص ١٦٠٤ وص ١٥٠٤ .

وَبُردَ خريفٍ قد لَبِسْنَا جديدَهُ ... فَلَمْ ينصرفْ حتى نَزَعْنَاهُ مُخْلِقا

وَبَدْرَيْنِ أَنْضَيْنَاهُمَا بعدَ ثالثٍ ... أكلناه بالإيجافِ حتَّى تَمَحَّقَا

وأشاد معتزا بما أبداه من بسالة نادرة عندما حارب في يومَ عَقَرقُس مع القائد يوسف الثغري، حيث يقول: (٧٢)

وأنا الشُّجاعُ وقد بَدَا لكَ مَوْقفي ... بعَقْرَقُسٍ والمَشْرَفِيَّةُ شُهَّدِى

وهو يمجّد البطولات بأبيات قد تكثر، وقد تقل في قصيدة المدح، يعرض فيها شجاعة القائد وبأسه وإصراره على تحقيق النصر، وما تمجيد البطولة إلاّ ضرب من ضروب المدح، خاصة عندما يكون الممدوح قائداً يتصدر الجيوش في الحروب والغارات.

والبحتري واحد من شعراء القرن الثالث الهجري الذين بدأت معاني المدح عندهم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوظيفة الممدوح الاجتماعية، وهذا يعني أنَّه ظهر ما يمكن أنْ يُسمى بالتخصص في شعر المدح من ناحية معانيه، وقد لاحظ ابن رشيق (٧٣) هذه الفكرة، ولهذا فرَّق بين المعاني التي يمدح الشاعر بها وزيرا أو كاتبا، والمعاني التي يمدح بها قائداً أو قاضيا أو غير ذلك، فالقائد أفضل ما يمدح به الشجاعة وما تفرع منها مثل المبادرة إلى النجدة، وسرعة البطش، وما شاكل ذلك.

وقد جاء معظم شعر البحتري الحربي في قصائد المدح، خاصة تلك القصائد التي كان يمدح بها قادة الجيوش الإسلامية، وجاء بعض شعره الحربي (وهو قليل) في مدائحه للخليفتين المتوكل والمعتز، ولا يخرج عن معاني المدح المعروفة عند الشعراء، من مثل الحرص على اعداد الجيوش وتجهيزها.

وترتبط قصيدة المديح بالوقوف على الأطلال والنسيب، وهي مقدمات سار عليها الشعراء في العصر الجاهلي وظلت لحناً مميزاً في العصور اللاحقة يستهل بها الشعراء قصائدهم

(٧٢) المصدر السابق م١، ص ٥٤٩.

(٧٣) الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢م، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ٢، م ٢، ص ١٣٥.

في المديح، ثم أُضيف إلى هذه المقدمات في العصر العباسي مقدمات جديدة أوجدتها التغيرات الحضارية والثقافية المختلفة، حيث أخذ الشعراء يفتتحون قصائدهم بشعر الطبيعة وبوصف الخمر والتعبير عن اقبالهم على ملذات الحياة.

وقد بدأت كلُّ القصائد المدحية التي صور فيها البحتري حروب المسلمين مع الروم بالوقوف على الأطلال أو بالنسيب، إلاّ قصيدته الرائية في مدح أحمد بن دينار ووصف المعركة البحرية، التي بدأت بوصف الربيع ومناظر الطبيعة، ويبدو أنَّ تصوير معركة بحرية (وهو موضوع جديد في الشعر العربي) جعل الشاعر يفتتح قصيدته بنغم جديد من أنغام هذا اللحن المميز.

ويتراءى لي أن البحتري قد جعل شعره في الحروب مع الروم موضوعاً رئيسياً لهذه القصائد المدحية التي مدح بها أبا سعيد الثغري وابنه يوسف، وأحمد بن دينار، وطُغْجَ بن جُفّ، فظهر هذا الموضوع الحربي ظهوراً واضحا يوحي إليَّ بأنّ هناك وحدة موضوعية للقصيدة الحربية عند البحتري (٧٤)، وهو ما لم يتوفر في بقية قصائده التي وصف فيها الحرب مع الروم، حيث جاء هذا الشعر في بضعة أبيات لا تقف دليلا على وحدة موضوعية للقصيدة، بل تكون دليلا على عدم توفر مثل هذه الوحدة الموضوعية، وعلى هذا النحو جاء شعره في حروب المسلمين مع الروم محاولة مبكرة في تاريخ الشعر العربي نحو الوحدة الموضوعية لهذا الموضوع الشعري، خاصة إذا كان الممدوح قائداً يتغنى الشعراء بانتصاراته، ويمجدون بطولاته.

٢ ـ الناحية الأسلوبية:

البحتري في شعره في حروب المسلمين مع الروم حريصٌ أشد الحرص على اختيار ألفاظه وانتقائها بحيث تتلاءم مع موضوعه الحربي الذي ينظم فيه، وهو يحرص على الملاءمة بين

(٧٤) وهذا ما ذهب اليه د. نصرت عبد الرحمن في كتابه شعر الصراع مع الروم ص ١٥٣

اللفظ والموضوع، ويجنح إلى اللفظ القريب إلى الفهم، البعيد عن الإغراب والتعقيد، على نحوما نرى في قوله: (٧٥)

أبناءُ مَوْتٍ يَطْرَحُونَ نُفُوسَهُمْ تحتَ المَنَايا كلَّ يوم لقاءِ

وقوله: (٧٦)

بين ضَرْبٍ يفَلِّقُ الهامَ أَنْصَا فاً وطَعْنٍ يُفرِّجُ الغَمَّاءَ

وقوله: (٧٧)

رأيْت الرَّدَى سَهْلَ السَّبيلِ الى العِدَى وقد رُفِعَتْ للنَّاظِرينَ قَسَاطِلُهْ

وهي سمة ظاهرة في شعره الحربي في الأ بيات السابقة وفي غيرها من شعره في حروب المسلمين مع الروم.

لذلك اختفت الغرابة اللفظية من هذا الشعر لأن الشاعر بتمكُّنِه من ناصية اللّغة وحسّه الفني المرهف يعتمد على حسن اختيار اللفظ السهل القريب، الذي يعبر عن المعنى مهما يكن بعيدا من أقرب سبيل.

والبحتري يُعْنَى بالموسيقية التي يرتفع رنينها في شعره، والموسيقا عنده عنصر أساسي في الشعر يعتمد عليه اعتماداً كبيراً في صياغته، فهويختار ألفاظه و ينّ قها و يوّزعها توزيعاً موسيقيّاً، ثم يطابق هذه الألفاظ من الناحية الصوتية مع المعاني التي تدل عليها.

وهو حريصٌ على أن يكون الجرس الصوتي لألفاظه معبراً عن معانيه، وموحياً بها، فإذا أراد أن يعبر عن المعنى العنيف اختار له الألفاظ ذات الرنين الصوتي القوي، فإذا وصف

(٧٥) و(٧٦) البحتري: ديوانه م ١، ص ١١ و ص ١٩.

(٧٧) المصدر السابق م٣، ص ١٨٨٠ والقسطل: الغبار الساطع في الحرب.

الحرب دوت في الأذنين جلبة الخيل والسلاح، وقعقعة السيوف وصليل الرماح، على نحو ما نرى في قوله: (٧٨)

إذا شجروه بالرِّماج تَكَسَّرَتْ عَوَامِلُها في صَدْرِ لَيْثٍ غَضَنْفَرِ

وقوله: (٧٩)

فلا تكثِرِ الرُّومُ التَّشكِّي فإنَّه يُراوِحُها بالخَيْلِ إنْ لم يُغادِها

وقوله: (٨٠)

قَطَعَ القرائنَ واللِّواء لغيرِهِ بالمَشْرَفيَّةِ حُسَّراً في الأذْرُعِ

من هنا كان البحتري يحرص على أن يجعل بعض الحروف تتردد في البيت لتحدث رنينا صوتياً متناسقاً يسيطر على البيت كلّه، وتردّد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر أو البيت لوناً من الموسيقا تستريح إليه الآذان وتُقبل عليه، على نحو ما نرى في قوله: (٨١)

لمّا رَمَيْتَ الرُّومَ فيهِ بِضُمَّرٍ تُعطِي الفوارسَ جَرْيَها المرفُوعَا

فهو هنا يعتمد على حرف الراء ليجعله مسيطراً من الناحية الصوتية على موسيقا البيت.
وقوله: (٨٢)

وسُقْتَ الَّذي فوقَ المعاقِلِ مِنْهُمُ فَلَمْ يبقَ إلاّ أنْ تسوق المَعاقِلاَ

ففي هذا البيت يعتمد على حرف القاف وهو من الحروف التي تنسجم مع المعنى العنيف، ويختار ألفاظه من ذوات الحروف الضخمة التي تتسم بالجزالة ليجعلها تتلاءم مع

(٧٨) و (٧٩) المصدر السابق م ٢، ص ٩٨٢ و ص ٧١٥.
(٨٠) المصدر السابق م ٢، ص ١٢٨٨.
(٨١) المصدر السابق م ٢، ص ١٢٥٦.
(٨٢) المصدر السابق م ٣، ص ١٦٠٦.

المعنى ، فتتراءى لنا مناظر البطولة والنصر وما يرافقهما من أسر وسبي .

وقوله : (٨٣)

فَمَنْ كان منهُمْ ساكناً كُنتَ ناطقاً ومن كانَ منهمْ قائلاً كنتَ فاعِلاَ

وفي هذا البيت يتردد حرف الكاف وحرف النون ليشيعا فيه رنينا حادا كأنه أصداء لتلك المشاعر الحماسية التي سيطرت على نفس الشاعر.

وقوله يصور هزيمة منويل قائد الروم : (٨٤)

أثْكَلْتَهُ أَشياعَهُ وَتَرَكْتَهُ لِلْمَوْتِ مُرتقباً صباحَ مساءِ

وقوله : (٨٥)

ولو أنَّهُ أَبْطالَهُنَّ هُنَيْهَةً لصدَرْنَ عنهُ وهنَّ غيرُ ظِمَاءِ

وقوله يرسم صورة الهزائم : (٨٦)

بَهَتَتْهُ أهوالُ الوغى فَلَوْ أنَّه عَيْنٌ لشدَّةِ رُعْبِه لم تَطْرِفِ

ففي البيت الأول يتردد حرف الهاء وحرف التاء ، وفي البيتين الثاني والثالث يعتمد على حرف الهاء ليجعله مسيطراً من الناحية الصوتية على موسيقا البيتين ، و يلائم بين الألفاظ ذوات الرنين الصوتي المتناسق الذي أحدثه تردد الهاء ومعاني الرعب والفرار، وأهوال الحرب ، ومرارة الهزيمة التي تدل عليها .

وقد كان اللفظ مطواعاً له يؤلف بين حروفه في البيت بما يعبر عن الجو الذي يريد تصويره ، على نحو ما نرى في قوله : (٨٧)

يسوقون أسطولاً كأَنَّ سفينَهُ سحائبُ صَيْفٍ من جَهَامٍ ومُمْطِرِ
كأَنَّ ضجيجَ البَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ إذا اخْتَلَفَتْ ترجيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ

(٨٣) المصدر السابق م٣، ص ١٦٠٨.

(٨٤) و (٨٥) المصدر السابق م ١ ، ص ١٢.

(٨٦) المصدر السابق م ٣ ، ص ١٤٢٠.

(٨٧) المصدر السابق م ٢ ، ص ٩٨٤ ، وانظر م ١ ، ص ٢٣ .

تُقارِبُ من زَحْفيهم فكأنَّما ... تُؤَلِّفُ من أَعْناقِ وَحْشٍ مُنَفَّرِ
فما رمْتَ حتى أَجْلَتِ الحَرْبُ عن طُلَى ... مُقَطَّعَةٍ فيهمْ وهَامٍ مُطَيَّرِ

فحرف السين قد احتل مكانه في البيت الأول ليعطينا صورة ناطقة لسير الأسطول، ثم يبرز حرفا الجيم والحاء في البيت الثاني وقد تراقص بينهما حرف الراء، ليعطوا جميعا صورة الضجيج والحركة، ثم حرفا القاف والفاء في البيت الثالث ليعطيا صورة الاقدام والاندفاع، ويختتم البيت الرابع بحرفي الطاء والميم ليقدما صورة لتطاير الأشلاء بعد هذا التطاحن، ثم الموت المخيم على ميدان المعركة، وفي خلال ذلك يعمل حرف الراء عمله في تصوير اضطراب الأمواج والصراع المرير.

والبحتري يُعنَى بالتوافق الصوتي، فيأتي في الشطر أو في البيت بكلمة أو بكلمتين، ثم أخرى أو أخريين على نسقهما وحركاتهما، ويصل إلى ذلك بالطباق الصوتي بين هذه الكلمات، وهو لون صوتي يأتي به من أجل الموسيقا، والبحتري مفتون باستخدام الطباق ونشره فتنة شديدة، وهو طباق بسيط لا يعدو وضع لفظة في مقابل لفظة، وكأنّما كان يعتمد في صياغته على تداعي المعاني، فإذا ذُكر الرعد تداعى الذهن إلى البرق، وإذا ذُكر الصباح تداعى الذهن إلى المساء، وقد أطلق عليه د. شوقي ضيف طباق الذاكرة (٨٨) وهو طباق نرى صورة منه في قوله: (٨٩)

فَكَمْ من عظيمٍ أدركتهُ صُدُورُهَا ... فباتَ غَنِياً ثم أصبح مُمْلِقَا

وقوله: (٩٠)

مع اللَّيْثِ وابنِ اللَّيْثِ أُضْحِي مُغَاوِراً ... حُمَاةَ الضَّوَاحي ثم أُمْسِي مُقاتِلا

وقوله: (٩١)

يسُوقُون أسطولاً كأنَّ سفينَهُ ... سحائبُ صَيْفٍ من جَهَامٍ ومُمْطِرِ

(٨٨) د. شوقي ضيف (معاصر): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٦٥، ص ١٩٥.

(٨٩) و (٩٠) البحتري: ديوانه م٣، ص ١٥٠٤ وص ١٦٠٤.

(٩١) المصدر السابق م٢، ص ٩٨٤.

وقوله : (٩٢)

لقد كانَ ذاكَ الجَأْشُ جَأْشَ مُسَالِمٍ   على أنَّ ذاك الـزِّيَّ زِيُّ مُـحـارِبِ

ففـي هـذه الأ بيات ألفاظ متضادة يضعها الشاعر ليقابل بينها وليؤلف منها هذا اللون البسيط من طباق الذاكرة الذي تتداعى فيه المعاني ، وهو لم يكتف بذلك ، بل نراه في البيت الأخير يلائم بين الحروف في الشطرين في استخدامه الجناس ، فقد تكررت الجيم والشين في الشطر الأول ، كما تكررت الزاي والياء في الشطر الثاني ، فأحدث ذلك توافقا صوتياً بين الكلمات .

ومثل الطباق التقسيم ، فالبحتري يحدث صلة وقرابة بين الكلمات ، على نحو ما نرى في قوله : (٩٣)

فقد غُرْتَ بالغاراتِ في وَهَدَاتِهِمْ   ولـيّـاً ووسْـمِـيـاً ، رذاذاً وَوَابِلا

وقوله : (٩٤)

كـانَ مُسْتَضْعَفاً فعزَّ ومَحْرُو   مَـا فـأَجْـدَى ومُـظْلِماً فـأَضَـاءَ

فكل كلمة تقبل على أختها ؛ تقبل « وليا » على « وسميا » ، « ورذاذا » على « وابلا » ، « ومستضعفا » و « محروما » و « مظلما » على « وعزّ » و « أجدى » و « أضاءَ » ، كأن الكلمات من أسرة واحدة هي الطباق وما يستتبعه من تقسيم ، ثم إنَّ هذه الكلمات متشابكة بسبب ما بينها من ملاءمة ومشاكلة .

والبحتري يحرص على المماثلة (وهي لون من ألوان التوافق الصوتي) التي يستخدمها كثيرا في شعره ، خاصة الحربي منه ، على نحو ما نرى في قوله (٩٥)

(٩٢) المصدر السابق م ١ ، ص ١٧٨ .

(٩٣) المصدر السابق م ٣ ، ص ١٦٥ .

(٩٤) المصدر السابق م ١ ، ص ١٦ .

(٩٥) المصدر السابق م ٢ ، ص ١٢٨٨ .

ماضٍ إذا وَقَفَ المُشَهَّرُ لم يَقِفْ يَقِظٌ إذا هَجَعَ السُّهَا لم يَهْجَعِ

وقوله (٩٦)

فلا مَعْقِلٌ إلاّ حَوتُهُ سُيُوفُهُ ولا مَغْنَمٌ إلاّ حَجَتْهُ جحافِلُه

وقوله : (٩٧)

كتائبُ نَصْرُ اللهِ أَمْضَى سلاحها وعاجلُ تَقْوَى اللهِ أكثرُ زادِها

وقوله : (٩٨)

إذا اسْوَدَّ فيه الشَّكُّ كان كواكِباً وإنْ سارَ فيهِ الخَطْبُ كانَ حَبَائلا

وقوله : (٩٩)

طليعتُهُم إنْ وَجَّهَ الجَيْشَ غازياً وساقَتُهُمْ إنْ وَجَّهَ الجَيْشَ قافِلاَ

وقوله : (١٠٠)

فَمَنْ كانَ منهُمْ ساكناً كُنْتَ ناطِقاً ومَنْ كانَ مِنْهُم قائلاً كُنْتَ فاعِلاَ

فقد أقام الكلمات في الشطرين في كل بيت من الأ بيات السابقة على صفين متقابلين ، وكأنَّ كلَّ كلمة في الشطر الأ ول تطلب قرينتها في الشطر الثاني ، وقد بلغ فيه مبلغا عظيما في هذه الأ بيات وفي غيرها في شعره الحر بي ، وهو وجه من وجوه التوافق الصوتي ، و يسميه البلاغيون باسم «المماثلة» .

٣ ــ الصورة الشعرية وارتباطها بصور التراث :

اعتبر النقاد البحتري مصوراً للمذهب القديم ، فذهب الآمدي (١٠١) إلى أنّه أعرابي

(٩٦) المصدر السابق م٣، ص ١٨٨٠.

(٩٧) المصدر السابق م٢ ، ص ٧١٥.

(٩٨) و (٩٩) و (١٠٠) المصدر السابق م٣ ، ص ١٦٠٥ وص ١٦٠٦ وص ١٦٠٨.

(١٠١) الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ/ ٩٨٠م): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، م٢ ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٢م، م١ ، ص ٤.

الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام، ورأى ابن رشيق (١٠٢) أنّه كان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة.

وقال عنه المحدثون إنه بدوي الخيال، لم تصقل الحضارة خياله، وهو الذي عرف البداوة فانطبعت عليها حداثته (١٠٣) وهو بدوي أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر، ولكن التحضر لم يتغلغل في عقله، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله (١٠٤).

يتضح من هذه الآراء أن الصورة الشعرية عند البحتري صورة مألوفة عرفها الشعر العربي القديم، ينقلها نقلا، وهي تعتمد أولا وقبل كل شيء على التشبيه.

فالأسد أكثر القدماء من التشبيه به، وقد ظل كذلك عند البحتري في مثل قوله في أحمد بن دينار: (١٠٥).

إذا شَجَرُوهُ بالرِّماح تكسَّرَتْ عواملُها في صَدْرِ لَيْثٍ غَضَنْفَرِ

وقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف: (١٠٦)

مع اللَّيْثِ وابنِ اللَّيْثِ أُضْحِي مُغَاوِراً حُمَاةَ الضَواحي ثُم أُمْسِي مُقاتِلا

وقوله في يوسف بن محمد الثغري: (١٠٧)

كاللَّيْثِ إلاَّ أنَّ هذا صائِلٌ بِمُهَنَّدٍ ذَرِب وذاكَ بِمِخْصَفِ

(١٠٢) ابن رشيق: العمدة م ١، ص ١٣.

(١٠٣) د. زكي المحاسني (معاصر). شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ص ٢٢٧.

(١٠٤) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر ص ١٩٩.

(١٠٥) البحتري: ديوانه م ٢، ص ٩٨٢.

(١٠٦) و (١٠٧) المصدر السابق م ٣، و ص ١٤١٨

وحين يضجّ البحر بين الرّماح المشجرة والسيوف المتراطمة على الحديد ، تكون هذه الأصوات في الأسماع مثل أصوات الابل الهادرة المجرجرة، وتكون السفن المتقارعة في هذه المعركة البحرية وهي تتدانى رؤوسها كأنّها أعناق وحوش نافرة، يؤلف بينها، و يروض شماسها القائد أحمد بن دينار، حيث يقول : (١٠٨)

كأنَّ ضَجيجَ البَحْرِ بينَ رِمَاحِهِمْ ... إذا اخْتَلَفَتْ تَرْجِيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ
تُقارِبُ من زَحْفَيهِمِ فكأنّما ... تُؤَلِّفُ من أَعْنَاقِ وَحْشٍ مُنَفَّرِ

فإنه يشبه ضجيج البحر والرماح بالفحل الصائح ، و يشبه تلاقي المراكب من رؤوسها بأعناق الوحش النافر، وهي صور ترتبط بخيال البحتري الذي لم تصقله الحضارة .

وحين يلمح بريق أطراف الخوذات على رؤوس الدارعين في ساحة المعركة ، تتراءى له الصورة كأنّها الآل في الصحراء ، حيث يقول : (١٠٩)

بيضٌ تسيلُ على الكُمَاةِ فُضُولُها ... سَيْلَ السَّرَابِ بقَفْرَةٍ بَيْداءِ

فإنّه يشبه بريق الخوذات بلمع السراب ، وهي صورة تدل على خيال بدوي أصيل .

وعندما يصور الهزيمة يجعلها دموية ، و يظهر فيها منظر القتل ، وهو منظر ارتبطت صوره عند الشعراء العرب بسباع الطير، وهي صورة تراثية ، في مثل قوله : (١١٠)

في وَقْعَةٍ أَبْقَى عَلَيْهِمْ غِبُّها ... رَخَمَ الفَيافِي والنُّسُورَ وُقُوعَا

وقوله : (١١١)

وتَرَكْنَ ماوةَ وهيَ مَأْوىً للصَّدَى ... مشفُوعَةً بصَدَى الرِّياحِ العُصَّفِ
وعلَى قُذَاذِيَةَ انحطَطْنَ برايَةٍ ... أَوْفَتْ بِقَادِمَتَيْ عُقَابٍ مُنْكَفِ

---

(١٠٨) المصدر السابق م ٢ ، ص ٩٨٤ .

(١٠٩) و (١١٠) المصدر السابق م ١ ، ص ١١ . و م ٢ ، ص ١٢٥٦ .

(١١١) المصدر السابق م ٣ ، ص ١٤٢٠ ، والصدى : ذكر البوم . وماوة : من ثغور خرشنة كما ذكرها البكري في معجمه .

وقد يلجأ إلى صورة تراثية نادرة من مثل قول نصر بن الحجاج بن عِلاط السلمي : (١١٢)

تَرَى غابَةَ الخَطِّيِّ فَوْقَ مُتُونهمْ كما أَشْرَفَتْ فَوْقَ الصِّوارِ قُرُونُها

فيأخذها ليصف خيول أبي سعيد وهي تجوس ديار الروم في قوله : (١١٣)

قَدْ طَوَاهُنَّ طَيُّهُنَّ الفَيَافِي واكْتَسَيْنَ الوَجِيفَ حتَّى عرِينَا
كَوُعُول الهِضابِ رُحْنَ وما يَمْلِكــنَ إلاّ صُمَّ الرِّماحِ قُرُونا

فالصورة الشعرية (كما رأينا) مرتبطة بصور التراث ارتباطا وثيقا ، تعتمد على التشبيه ، وتجنح إلى الطباق والجناس البسيط .

٤ ــ السمة التاريخية :

يرى فازيليف أنّ أخبار تأريخه لا تزال ناقصة ، لأنه اقتصر على المؤرخين ، فلم يقرأ شعر الشعراء العرب ، لأنه ليس له القدرة على ذلك ، و يقول : إنّ أشعار الشعراء العرب ذات قيمة كبيرة لأنّها لا تمد بحوادث جديدة ، ولكنها تبين كيف يكون صدى الأحداث (١١٤) ويمكن أن يفهم من هذا القول أن للشعر العربي فضلا على التاريخ ، فما أضاعه التاريخ حفظه الشعر في كثير من الحادثات ، وقد وقف البحتري كثيراً من شعره على حروب المسلمين مع الروم حتى صحّح به حوادث التاريخ و وضحها ، لذلك ذهب المحاسني (١١٥)

(١١٢) الآمدي : الموازنة م ١ ، ص ٣١٥ ونصر بن حجاج بن عِلاط السلمي (أبوه صحابي رضي الله عنه) عاش في المدينة في عهد عمر بن الخطاب ، وكان أحسن الناس وجها وأملحهم شعرا ، وقد كانت نساء المدينة يرددن بيتا من الشعر :

هل من سبيل إلى خمرٍ فأشربها أم من سبيل إلى نصر بن حجاجِ

لذلك طلب منه عمر بن الخطاب أن يخرج من المدينة فخرج إلى البصرة (وفيات الأعيان ٢/٣١ ، ٣٢).

(١١٣) البحتري : ديوانه م ٤ ، ص ٢١٦٧.

(١١٤) فازيليف (مستشرق روسي عاش في بداية هذا القرن) : العرب والروم ، ترجمة د. محمد عبد الهادي شعيره ، ومراجعة فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ص ٦.

(١١٥) د. زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب ص ٢١٠.

إلى أنّه لو اقتصر المحقق على التاريخ وحده لرأى عصر المتوكل عصر تخاذل على الثغور وانكفاء أمام الروم ، من مثل ما جاء في مروج الذهب أنّه لم يكن أحد ممن سلف من خلفاء بني العباس ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل مما قد استفاض في الناس تركه إلا المتوكل ، فإنّه السابقُ إلى ذلك والمُحدِثُ له ، وأحدث أشياء من نوع ما ذكر ، فاتبعه فيها الأغلب من خواصه وأكثر رعيته ، فلم يكن في وزرائه والمتقدمين من كتابه وقواده ممن يوصف بجود ولا أفضال أو يتعالى عن مجون وطرب (١١٦) ، أما شعر البحتري الحربي فقد غير من صورة عهد المتوكل ، فقارئ هذا الشعر يرى أنّ عهده عهد حماية للثغور الاسلامية وحرص على أرواح المسلمين (١١٧) .

ولولا شعر البحتري في أبي سعيد لما عرفنا صور البطولة الرائعة التي كان أبو سعيد الثغري متحلياً بها ، فقد أفاد البحتري في شعره بأبي سعيد ما لم يذكره المؤرخون ، فنظم في قدوم جيشي أبي سعيد من طرسوس وقاليقلا ، واجتماعهما بأردندون ثم طرد الأعداء الروم عن ضفاف سنجاريوس (صاغرى أو صاغره) (١١٨) .

وأشار إلى وقعة عَقْرُقس وانقاذ أبي سعيد المسلمين فيها ، وتحقيق النصر على الروم ، (١١٩) وذكر حملة أبي سعيد على بلاد الروم أيام تيودورا ، ففزعت منه و بعثت إليه رسولاً في المساء نفسه ، وكانت خيول المسلمين قد بلغت ساحل البحر ولم يوقفها إلا البسفور (١٢٠) وذكر غارته على ذي الكلاع ، وهي قلعة مشهورة في آسية الصغرى ، وقال البلاذري إنّ اسمها عند الروم تفسيره «الحصن الذي مع الكواكب» (١٢١) ، ثم أشار إلى وصول أبي سعيد في غزوة له إلى أنقرة حين كنّى عنها في شعره بقبر امرىء القيس (١٢٢) .

(١١٦) المسعودي (علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ/٩٥٧م) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ٤ م ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ط ٥ ، ١٩٧٣ ؛ م ٤ ، ص ٨٦ .

(١١٧) انظر ديوان البحتري م ١ ، ص ١٧٧ و م ٢ ، ص ٩٨ و م ٣ ، ص ١٦٢٦ .

(١١٨) و (١١٩) البحتري : ديوانه م ٤ ، ص ٢١٦٦ و ص ٢١٧٦ .

(١٢٠) المصدر السابق م ١ ، ص ١٦ .

(١٢١) البلاذري (أحمد بن يحيى ت ٢٧٩ هـ/ ٨٩٢م) فتوح البلدان ، دار الكتب العلمية/ بيروت ١٩٨٣م ص ١٧٥ وانظر المصدر السابق (ديوانه) م ٢ ، ص ١٢٥٦ .

(١٢٢) المصدر السابق م ١ ، ص ١٨ .

أمّا المؤرخون فإنّهم لم يذكروا شيئاً من مثل هذه الحروب والغزوات والبطولات ، ولم يُدوّنوا أخباره إلاّ ما كان يتعلق بوفاته (١٢٣).

وقد عني البحتري بحروب يوسف بن محمد الثغري ، فكانت له قصائد غر يصف بها غزواته في حرب الروم (١٢٤) ، ومنها قصيدته التي يشير بها إلى عبوره الدرب ، ومسيره في أرض الأناضول ، وهدمه الحصون في طريقه ، وايقاده النار في الحصون والمدن الرومية حتى بلغ ملتقى مجمع البحرين (بحر مرمرة) وفيها يقول : (١٢٥)

فَحَرَّقَ ما بيْنَ الدُّروبِ أَتِيُّهُ ... إلى مَجْمَعِ البَحْرَيْنِ حين تَخَرَّقَا

....

حَوَى كُلَّ ما دونَ «الخليجِ» ولم يدَع ... فُؤاداً بما خَلْفَ «الخليج» مُعَلَّقَا

أمّا المؤرخون فلم يعتنوا بشيء من أخبار هذا القائد أو حروبه أو بطولته (١٢٦) .

ومن فضل شعر البحتري على التاريخ أنّه وصف الأسطول الاسلامي الذي أعده المتوكل لقتال الروم ، وهي القصيدة التي يقول فيها النويري : «لم يصف أحد من المتقدمين والمتأخرين القتال في المراكب إلاّ البحتري» (١٢٧) والمؤرخون لم يصفوا هذا الأسطول ، ولم يذكروا شيئاً عن المعركة البحرية التي خاضها أمير البحر الاسلامي أحمد بن دينار ضد الروم ، أما المؤرخون الغربيون فقد أشار فازيليف إلى أنه لم يذكر أحد من المؤرخين غزوة بحرية كان عليها أحمد بن دينار ، ولكن قد يمكن التقريب بين هذه الغزوة التي يذكرها

(١٢٣) ذكر الطبري في تاريخه في حوادث ٢٣٦ هـ أنه هلك في هذه السنة ، ولم يذكر المسعودي شيئاً من أخباره في تاريخه «مروج الذهب» ، وأشار ابن الاثير إلى الاشارة نفسها التي ذكرها الطبري (ابن الاثير: الكامل ٢٨٨/٥).

(١٢٤) البحتري : ديوانه م ٢ ، ص ١٢٨٦ و م ٣ ، ص ١٤١٥ و م ٣ ، ص ١٥٠١ .

(١٢٥) المصدر السابق م ٣ ، ص ١٥٠٣ .

(١٢٦) ذكر الطبري وابن الأثير في حوادث سنة ٢٣٦ هـ أنه بعد أن هلك أبو سعيد ولّى المتوكل ابنه يوسف ما كان أبوه وَليه من الحرب وولاّه خراج الناحية وضياعها فضبطها.
(انظر: الطبرى : تاريخه م ٣ ، ص ٢٤٢ ، وابن الاثير: الكامل في التاريخ م ٥ ، ص ٢٨٨).

(١٢٧) النويري (أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٢ هـ/١٣٣١ م): نهاية الأرب في فنون الأدب ٢٢م مطابع كوستاتسوماس ، القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، م٦ ، ص ١٩٧ .

البحتري، وغزوة يذكرها مؤرخو الروم و يذكرون اسم رئيسها أبو دينار، وهو تحريف من ابن دينار، و يقول مؤرخو الروم : إنّ هذه الحملة التي كانت تقصد قسطنطينة انتهت بكارثة بسبب عاصفة، ولا يذكرون معركة بحرية (١٢٨) ولكن البحتري يصور لنا بحارة أحمد بن دينار يقذفون بالنار الرجال ذوي اللحى الحمر، و ينتصرون انتصاراً باهراً، فيلوذ قائدهم بالهرب (١٢٩)

وقصيدته في وصف المعركة البحرية تُعدُّ وثيقة تاريخية مهمة، فقد سجّل فيها مراحل هذه المعركة ونتائجها.

وقد أفاد البحتري في شعره الحربي أنَّ غارات المسلمين ومسرح الحروب مع الروم في القرن الثالث الهجري، لم يكن في الثغور أو مقصورا عليها، وإنّما طالت غزواتهم وغاراتهم بلاد الروم جميعها، فانتقل مسرح الأحداث لهذه الحروب إلى أواسط بلادهم وشمالها، فقد عبر المسلمون الدرب المشهور في جبال طوروس، واجتازوا الحصون الحدودية، ووصلوا خليج البسفور و بحر مرمرة حيث يلتقي البحران الأبيض والأسود (١٣٠).

وأشار إلى مفاوضات الفداء بين المسلمين والروم التي تمت في عهد المعتز.
وفي هذا الفداء يقول : (١٣١)

لَئِنْ تَمَّ الفِداء كما رَجَوْنَا ... بِيُمْنِكَ بعدَ مُكْثٍ وانتظارِ
فَمِنْ أَزكى خلالِكَ أَنْ تُفَادِي ... اُسَارَى المسلمينَ منَ الإِسَارِ
بَذَلْتَ المالَ فيهمْ كي يعودُوا ... إلى الأَهْلينَ مِنْهُمْ والدِّيَارِ

من هنا يلاحظ دارس شعر البحتري أنَّ قصائده الحربية، خاصة تلك التي قيلت في حروب المسلمين مع الروم، تعدّ وثائق تاريخية مهمة.

(١٢٨) فازيليف : العرب والروم ٣٥٦.

(١٢٩) انظر هذه القصيدة : البحتري : ديوانه م ٢ ص ٩٨٢.

(١٣٠) انظر البحتري، ديوانه م ١، ص ١٣ و م ٣، ص ١٤١٩ و ص ١٥٠٣ و ص ١٨٧٩ و م ٤، ص ٢١٦٥ و ص ٢١٦٦ و ص ٢٢٠٥.

(١٣١) البحتري : ديوانه م ٢، ص ٩٣٨.

خاتمـــــة

يدور هذا البحث في فلك مسألتين ؛ الموضوع الشعري والخصائص الفنية لشعر البحتري في حروب المسلمين مع الروم ؛ فالأولى في الصورة العامة للحرب ، وصورة الجيش الاسلامي ، وهزيمة الروم ، وأسلحة القتال ، والثانية في ارتباط هذا الشعر بقصيدة المديح ارتباطاً وثيقاً ، وفي الأسلوب الذي يتوخى فيه الشاعر اتساق اللفظ والموضوع والموسيقا ، باختيار الألفاظ اختيارا موسيقياً وفق المعاني ، وفي الصورة الشعرية من حيث ارتباطُها بصور التراث وفق ما انتهى إليه النقاد في هذه المسألة ، وفي السمة التاريخية من حيث تسجيلُه لحوادث التاريخ في عصره.

و بعد ، فلعل أهم ما انتهيت إليه في هذا البحث :

- كونُه سجلاً أميناً معززاً للأحداث التاريخية زيادة على تفرده في التسجيل الدقيق لوقائع المعركة البحرية التي وضعها الشاعر.
- تفرُّدُه بتزو يد الدراسات التاريخية باسهام بعض القادة المسلمين الذين أغفلهم التاريخ في المعارك التي حفظها لنا شعر البحتري .
- اظهار مآثر الخليفة المتوكل الحسنة على الرغم مما وسم به هذا الخليفة من إحداث مجالس اللعب والمضاحك والهزل في تآليف المؤرخين .

مصادر البحث ومراجعه الأساسية

ــ د. ابراهيم أنيس: موسيقا الشعر، ط ٣ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥.

ــ ابن الأثير (محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م: الكامل في التاريخ، تحقيق دي جو ييه de Goeje، مصورة عن طبعة بريل ــ هولندا ١٩٦٤.

ــ الآمدي (الحسن بن بشر ت ٣٧٠هـ/ ٩٨٠م): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٢ دار المعارف بمصر، ١٩٧٢.

ــ البحتري (الوليد بن عبادة ت ٢٨٤هـ/٨٩٧م): الديوان ٥م، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط ٢ دار المعارف بمصر.

ــ البلاذري (أحمد بن يحيى ت ٨٩٢/٢٧٩م): فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣م.

ــ أبو تمام (حبيب بن أوس ت ٢٢٨هـ/٨٤٢م): الديوان ٤م، تحقيق محمد عبده عزام، ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.

ــ ابن رشيق (الحسن بن رشيق ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن أهل الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط ٢ مطبعة السعادة، القاهرة.

ــ شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٥.

: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط ٥ دار المعارف بمصر ١٩٦٥.

ــ الطبري (محمد بن جرير ت ٣١٠هـ/٩٤٥م): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق دي جو ييه de Goeje مصورة عن طبعة بريل/ هولندا ١٩٦٤م.

ــ عبد الحميد حسن: الألفاظ اللغوية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧١.

ــ العدوى، ابراهيم: الأساطيل العربية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

ــ عز الدين اسماعيل: في الأدب العباسي، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٥.

ــ فازيليف : العرب والروم ، ترجمة محمد عبد الهادي شعيره ، مراجعة فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
ــ المحاسني، د. زكي : شعر الحرب في أدب العرب، ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٠.
ــ المسعودي (علي بن الحسين ت ٣٤٦هـ/٩٥٧م) مروج الذهب ومعادن الجوهر ٤م، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٥ دار الفكر، بيروت ١٩٧٣.
ــ د. نصرت عبد الرحمن : شعر الصراع مع الروم ط ١ مكتبة الأقصى عمان ١٩٧٧م.
ــ النويري (أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٢هـ/ ١٣٣١م): نهاية الأرب في فنون الأدب ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، مطابع كوستاتسوماس ، القاهرة.
ــ ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ/١٢٢٨م) معجم البلدان ، دار صادر/ بيروت ١٩٧٩.